

POSTFACI
per Joan Ferrarons

Siegfried Lenz nasqué a l'hivern del 1926 a Lyck, un poble de Prússia Oriental a la frontera amb Polònia, on es troba avui dia amb el nom d'Elk. De petit, Lenz “volia ser pescador, cap als onze anys volia ser espia (un de famós, és clar) i també almirall”,* però quan fou cridat a files el 1943 canvià totalment de perspectiva. En lloc de gestes heroïques, l'esperava un interminable ensinistrament com a cadet a bord d'un cuirassat que l'aviació aliada enfonsaria poques setmanes abans de la capitulació. Lenz en sortí il·lès i desertà a Dinamarca, on fou capturat pels britànics.

Al final de la guerra arribà a Hamburg sense cap mena de recurs. Hi sobrevisqué traficant al mercat negre i donant sang, fins que en reprendre els estudis començà a treballar per al diari *Die Welt* i per a la Ràdio d'Alemanya Nord-occidental. També aleshores començà a escriure relats i novel·les. El seu primer gran èxit arribaria l'any 1968 amb *Lliçó d'alemany*, que li permetria dedicar-se exclusivament a la literatura fins que morís a la tardor del 2014. El seu llegat és vast i àmpliament guardonat: un centenar de relats, quinze novel·les, articles, ressenyes, assaigs i mitja dotzena d'obres de teatre.

Lenz va conjugar l'escriptura amb la implicació política a favor del Partit Socialdemòcrata, el canceller Willy Brandt i la

* Segons paraules seves al documental dirigit per Adrian Stangl, *Siegfried Lenz – Schriftsteller und Menschenfreund*, Alemanya, 2011.

seva *ostpolitik*: l'esforç per destensar i normalitzar les relacions amb l'Europa de l'est i, en especial, amb l'Alemanya comunista. Aquesta política passava, com és sabut, per la renúncia als *ostgebiete*, els antics territoris alemanys a l'est dels rius Neisse i Oder, que incloïen, a més de la Prússia natal de Lenz, Pomerània, Silèsia i la ciutat de Danzig. Lenz l'acceptaria amb certa malenconia, però acabaria advocant-hi a favor i l'any 1970 fins i tot acompanyà Willy Brandt a Polònia, on fou testimoni del famós agenollament del canceller davant del monument a les víctimes del Gueto de Varsòvia.

Un altre aspecte del seu impacte polític és l'entesa entre l'Alemanya occidental i Israel, ja que l'obra de Lenz, i en especial *Lliçó d'alemany*, arribà en un moment en què el públic israelià esperava una narrativa que expliqués com els alemanys havien viscut la postguerra i s'havien enfrontat al seu passat. Segons Amos Oz, *Lliçó d'alemany* és “una de les obres més rellevants de la literatura universal que ha donat el segle xx”, perquè aconsegueix “fer imaginable l'inimaginable”.

El cor d'aquesta novel·la és la noció del deure: la perversió que en fa el nazisme, els seus límits i conseqüències, els conflictes que genera amb altres lleialtats, les seves víctimes i la seva eventual expiació. Per tal de despullar aquest concepte i presentar-lo en la seva cruesa, Lenz situa la novel·la en una contrada rural i remota on els personatges, lluny de ser caricatures moralistes, s'hi retraten humanament, amb les seves llums i ombres.

Aquesta contrada no és altra que Frísia Septentrional, a l'extrem nord d'Alemanya. La regió limita amb Dinamarca al nord i s'estén cap al sud seguint la costa de la mar del Nord. La capital n'és Husum, que durant la guerra, tot i ser una ciutat petita, cobrà certa importància estratègica. La geografia de Frísia Septentrional queda completament determinada per la mar del Nord, omnipresent a la novel·la. Arribant a terra des del mar,

el primer que trobem són illes com Sylt o Amrum, que formen una barrera natural davant els embats de la mar. Entre aquesta barrera i terra ferma s'estén la mar de Frísia, una plana de maresmes exposada a les marees que, en casos extrems, poden arribar a inundar les illes Halligen i tot. Les maresmes estan solcades per canals de reflux per on s'escola l'aigua quan baixa la marea. Quan la marea és baixa, es pot travessar la mar de Frísia a peu, una excursió que tanmateix ha costat la vida a una colla de turistes.

Abans d'arribar a terra ferma trobem encara les *buhnen*, unes estaques tradicionalment de fusta que tallen les onades i eviten que corrents paral·lels a la costa se n'enduguin la sorra. La costa en si sovint s'aferma amb pedres per resistir millor l'embat de les onades i queda protegida pel dic, aquella "prominència" que impedeix veure la riba des de terra ferma i que fa tan visible tothom que hi transita, pel fet de quedar-hi retallat sobre el cel. Darrere el dic, i generalment sota el nivell del mar, hi ha els camps de torba, un material combustible que es forma de manera natural a partir de vegetals en descomposició en sòls humits, i un element molt important per a l'economia tradicional de la regió, juntament amb la pesca i l'exportació de sal. A terra ferma, les cases i granges sovint se situen al cim de petits turonets, una última protecció davant la marea viva i les inundacions. Si el desnivell és gaire important, es pot donar el cas que la casa quedi (parcialment) cerclada per un fossat, com a Bleekenwarf, la casa de Nansen. Els camins que uneixen les cases han de ser enllosats o de totxos.

També formen part del paisatge els ocells, sobretot les gavines, de les quals n'apareix a la novel·la una dotzena de varietats. Traduir-ne els noms ha estat especialment complicat per tal com algunes denominacions eren, en realitat, maneres dialectals de referir-s'hi. Dels peixos també en solen aparèixer els noms dialectals.

Els habitants d'aquesta terra són els frisons, un poble germànic avui dia molt mesclat amb alemanys i danesos, però que els nazis cregueren apreciar com a raça diferent, castissa i apta per al combat. Els personatges de *Lliçó d'alemany* mostren, en major o menor grau, trets tòpics que s'associen a aquest poble —altivesa, tossuderia, laconisme, patriotisme local...— però que són característics del provincianisme en general, de manera que la Frísia de Lenz es pot llegir com una metàfora d'Alemanya sencera.

Les llengües tradicionals de la regió eren el frisó i el danès, però a l'època en què transcorre la novel·la ja es trobaven en clara reculada a favor de l'alemany i el seu marcat dialecte septentrional, el *platt* o baix alemany. La traducció, és clar, no pot comunicar la flaire de l'original, però sí que en reproduceix la descara (comparat amb l'alemany estàndard) reflectint-hi trets de la parla oral menys correcta. El personatge que parla *platt* de manera més consistent és el capità Andersen, que alguns cops s'arriba a expressar de manera quasi inintel·ligible. Nansen, per la seva banda, té tendència a enraonar en *platt*, de vegades fent-hi frases senceres (*Lass man die Kinder am lütten Tisch ätn*, “Que mengin a la taula petita els petarrells”), però quan cal se sap expressar amb correcció. Jens Ole Jepsen, per contra, s'esforça per parlar sempre en alemany estàndard, tal com pertoca a un funcionari, però no se n'acaba de sortir. És per això que en la traducció al català comet algunes incorreccions recurrents (*re* en lloc de *res*, *tenir de* per comptes d'*haver de*, etc.), a més d'aquest *zeh?* que afegeix després de cada *gràcies* i *adéu*. Resulta significatiu que l'únic moment que l'agent de policia enraona en *platt* sigui quan es creu a soles amb el seu fill malferit, inconscient, i parla entre si de manera críptica: *Din Wehdag is di annern Broder, awer dat Lid is noch nech ut*, “La dissort és el teu altre germà, però encara hi ha esperança”.

Una altra parla que cal esmentar, ni que sigui de passada, és el *íidix*, la llengua dels jueus asquenassites. Aquest idioma

només apareix en una ocasió, quan a la ràdio sona la cançó iídix “Que maca que et trobo” (Bei mir bistu scheyn), senyal inequívoc que la guerra s’ha acabat.

La novel·la també fa referència a alguns elements de la vida frisona, com ara la cuina, la indumentària o els oficis, el més significatiu dels quals segurament és la “pesca a trepigs” (buttpedden). Amb una nota al peu ja expliquem en què consistia aquella tècnica, però difícilment podem comunicar el tremend estigma social que representava per a les *wattfischerinnen* o “pescaadores de les maresmes” veure’s reduïdes a una pesca tan primitiva i de subsistència. Un altre ofici típic de la regió és el de l’intendent de dics Bultjohann, cap de la corporació que construïa, mantenia i reparava els dics.

A banda del follet (nis) i els esperits (*spuke*), la creença frisona més esmentada a l’obra és la clarividència o, més exactament, l’art de mals averanys, una habilitat relativament freqüent a la contrada i documentada des del segle xv. Hi ha diferents maneres de referir-s’hi: la “segona visió” (*zweites gesicht*), la “visió d’esperits” (*spökenkiekeri*), però Lenz fa servir l’enigmàtica expressió *schichtig kieken*. No en queda clar el significat literal, però *schichtig* podria procedir de *geschehen* (“esdevenir”), de manera que *schichtig kieken* seria “veure el que s’esdevé”.

Històricament, l’única data identificable és el 13 d’octubre de 1943, quan el govern italià del mariscal Badoglio declara la guerra a Alemanya, una notícia de la qual Siggi Jepsen s’assabenta per la ràdio. Amb tot, les referències freqüents a la guerra i al nazisme fan que el moment històric sigui omnipresent a la novel·la. Les expressions nazis (com “receptor nacional” per dir ràdio) o els tecnicismes bèl·lics (com *vierlingsflak*, “antiaeri de quatre canons”) són d’ús corrent. Una expressió militar molt característica és la paraula *zwangskurs*, que designa la ruta obligatòria i senyalitzada que han de seguir els vaixells per travessar una àrea minada, però que Lenz empra en dues oca-

sions per descriure amb un mot una manera de caminar impertorbable.

El que també podem identificar són alguns dels quadres de Nansen amb els del pintor expressionista Emil Nolde: Nansen pinta *Tomàs l'incrèdul* i autoretrats idèntics als de Nolde. Sovint, però, les obres de la novel·la presenten algunes variacions respecte a les autèntiques: *La dona de les llimones* de Nansen és *Al jardí dels llimoners* de Nolde, *Veles fonent-se en llum* és *Mar amb dues veles*, *Dos a la tanca* és *Dos homes*, etcètera. La semblança més evident es troba tanmateix en els “quadres no pintats” de Nolde: una sèrie constituïda per un miler llarg d'aquarel·les sobre paper Japó de petit format que pintà del taller estant. Acabada la guerra, Nolde convertiria algunes d'aquestes obres en pintures a l'oli.

La figura de Max Ludwig Nansen, doncs, s'inspira clarament en Emil Nolde. El nom de pila del pintor fictici evoca dos altres artistes represaliats pels nazis: Max Beckmann i Ernst Ludwig Kirchner, mentre que el seu cognom fa pensar en Hansen, el cognom real de Nolde. L'autèntic Emil Nolde, a més, també va néixer i viure a Frísia Septentrional, a tocar de la frontera entre Alemanya i Dinamarca.

Però les semblances s'acaben aquí. A la novel·la, Nansen se'ns presenta quasi com un resistent contra els nazis, que personifica la contraposició d'art i poder, llibertat i disciplina, que fins i tot acull un desertor a casa. Emil Nolde era tot el contrari. Certament va ser perseguit pels nazis, que el consideraren un artista “degenerat”, l'any 1937 en decomissaren més d'un centenar d'obres i el 1941 li prohibiren exercir “qualsevol activitat professional en el camp de les belles arts”. Malgrat aquests revessos, Nolde no deixà de ser un hitlerià convençut i un fidel nacionalsocialista fins al final de la guerra. Mai no es donà de baixa del Partit Nacionalsocialista Obrer Alemany. ¿Com s'explica? Nolde simplement considerà les sancions rebudes un

“malentès espantós” que es resoldria tard o d’hora. Pintar, el que és pintar, mai no se li prohibí; el que no podia fer era vendre quadres o exposar-ne. Tampoc no podem negligir, és clar, el perill que hagués suposat per a la seva vida desdir-se del nacional-socialisme.

El retrat que Mackenroth ofereix de Nansen a la seva tesina és ben altre. Certament n’esmenta la vinculació amb el nacionalsocialisme i l’homofòbia, però no parla ni d’antisemitisme, ni de l’admiració per Hitler, ni del seu compromís amb el Tercer Reich fins a la derrota. Tot el contrari, ens el descriu com un membre actiu de l’oposició al règim.

A Lliçó d’alemany, els personatges de la història central i la contrada on transcorren les seves vides no es presenten directament davant els ulls del lector, sinó a través de la memòria de Siggi Jepsen, sotmès al càstig que dóna origen al relat. És per això que, al costat del punt de vista infantil amb què es conta la història principal, el narrador es desdobla en un jo tancat al reformatori i a punt d’atènyer la majoria d’edat. Des de la solitud eremítica de la seva cel·la, on el temps passa amb la mateixa constància que baixa l’Elba, aquest segon Siggi es confronta amb el seu passat, potser per fer-ne caure algunes màscares, tal com somieja a la galeria d’art d’Hamburg.

L’altra confrontació, és clar, és amb el món dels adults, representat en diferents aspectes pel director Himpel, el guarda Joswig i l’estudiant de psicologia Mackenroth. Aquest caire de la novel·la sintonitzà de ple amb l’esperit de revolta que imperava el 1968, l’any en què aparegué —cosa que contribuí decisivament a la seva acollida.